

## Posudek disertační práce

**Petra Zelenková**

### **Martin Antonín Lublinský (1636 - 1690) jako inventor grafických listů Pohled do barokní grafiky druhé poloviny 17. století**

**oponent: Prof. PhDr. Pavel Preiss, DrSc.**

Martin Antonín Lublinský je osobností zásadního významu pro Moravu a plní tím funkci zhruba o generaci mladšího zakladatele výtvarné kultury v Čechách, Karla Škréty.

Lublinský byl osobností všestrannou a komplexní, což bylo určeno mimo jiné jeho vzděláním, které vyústilo do kněžského svěcení člena řádu augustiniánů-kanovníků. Kromě umělecké tvorby byl také sběratelem soustředěným na kresby italských umělců. Lublinský působil rovněž jako příležitostný konzultant olomouckého biskupa a mecenáše Karla z Liechtensteina-Castelcornu, kterého oslavil několika grafickými listy, alegorickými i portrétními. Jako poradce zasahoval i mimo své olomoucké působení, například pro cisterciáckého opata v Lubuši. Všeestranná vzdělanost, kterou Lublinský neměl v českých zemích soupeře, přivedla skutečnost, že mohl být invenčně bohatým a - jak autorka uvádí již v úvodu - originálním, ba přímo novátorským inventorem. A to především na poli, kde se mohl projevit nejvšestranněji a nejplněji, to jest na poli inventora grafické produkce, která představuje v jeho tvorbě nejvýznamnější oblast. Oceňování jeho mimořádných grafických schopností je charakteristické; již v dobových pramenech byl Lublinský označován výslovně nejen jako „*pictor*“ ale také „*delineator*“. Vskutku se zdá, že Lublinského kreslířské schopnosti výrazně převyšovaly jeho kapacitu malířskou.

Barokní grafika 17. století, které autorka věnuje samostatnou úvodní kapitolu, je sférou vzájemného spojení a oplodňování slovesné a ikonické komponenty, srostlé v nedílnou jednotu. Autorka to mohla prokázat již několika svými pronikavými studii z této oblasti, kterými vnesla do období u nás dosud velmi málo probádaného již mnoho nových světél a poznatků. Grafika bohemikálního původu nabyla mezinárodního charakteru tím, že se ani Praha a tím méně obě moravské metropole nikdy nestaly středisky vskutku vynikající grafické produkce. Takže domácí inventoři byli plně závislí na zahraničních grafických realizátorech, soustředěných téměř výhradně v centru veškeré středoevropské grafické produkce, v Augsburgu. Je zajímavé, že narozdíl od jiných inventorů se Lublinský sám pokusil o rytecké vyvedení svých návrhů, dosáhl přitom ale jen podprůměrné úrovně.

Typová a tematická škála grafických bohemik a moravik je velice bohatá a rozmanitá. Sahá od devocionální grafiky přes univerzitní teze jako svou složku nejvýznamnější až po knižní grafiku, ilustrace a portréty. Jako moravská, konkrétně olomoucká specialita se v rámci Čech a Moravy projevují církevní kalendáře s vedutami. Ve všech těchto zmíněných žánrech se Lublinský významně uplatnil. Nejvýznamnější byl Lublinského podíl malíře-intelektuála na jeho návrzích univerzitních tezí, které představují nejdůležitější kapitolu jeho tvorby. Zatímco studium tohoto oborového druhu v německých zemích již dosáhlo značné pokročilosti, v ostatních evropských kulturních oblastech je studium univerzitních tezí teprve v počátcích, přináší však závažné poznatky k formování a vývoji této grafické speciality. Přitom se

studium tezí jeví v našich zemích jako úkol zvláště slibný a lákavý, když pražská klementinská knihovna schraňuje světově výjimečný, sběratelsky uzavřený soubor univerzitních tezí, který byl zatím katalogizován pouze epigrafiky. Barokní univerzitní teze svým košatým alegorickým obsahem soupeří a do jisté míry suplují obor projevivší se v českých zemích teprve na samém konci 17. století, to jest je velkou barokní fresku. Univerzitní teze jsou rozměrnými návěštími, ohlašujícími obhajobu předepsaných tezí pod záštitou mocného protektora, který byl také sponzorem finančně náročného tisku. Návěští tezí představují - jak autorka zdůrazňuje - dokonalou „symbiosu textu a obrazu“ a jsou tudíž „rafinovaným uměleckým dílem“, jež se svou podstatou blíží povaze emblematické. Od velkoplošných oznamovacích afiší se odlišují alegorické kompozice frontispisů knižních tezí, oproštěné od většiny textové složky. Oba dva tyto typy jsou v Lublinského díle výrazně zastoupeny. K tezím se také vztahují Lublinského nejvýznamnější kreslířské projevy s charakteristickou krouživou modelací, odlišující se od dalších jeho kreseb, vyznačujících se volnějším a těkavějším rukopisem. Kritickým přístupem ke katalogu Lublinského kreseb se autorka odchyluje od výčtu v monografii Milana Tognera.

Zevrubně se autorka zabývá otázkou autorských podílů při utváření obsahu univerzitních tezí a jeho výtvarného ztvárnění. Kriticky zvažuje navržený hlavní podíl předsedajícího, praesese, za účasti defendenta jako iniciátora celkové myšlenky a umělce jako jeho formulátora. Součinnost jednotlivých osobností, byť i konkrétně neurčitelných, se projevuje vpisovanými komentáři na návrzích tezí (například na pražské tezi althannovské). Míra podílu umělce sama jistě závisela na jeho intelektuální kapacitě, a ta byla konkrétně u Lublinského pro jeho filozofické a teologické vzdělání nemalá.

Výsledkem podrobných studií doktorandky jsou mnohdy přesná určení literárního a předlohového původu Lublinského motivů a kompozic. Kromě běžné literatury, kterou možno předpokládat u každého náročnějšího malíře, jako jsou slavná díla C. Ripy, V. Cartariho, či ilustrovaných Ovidiových *Metamorfós*, se jí podařilo určit zcela konkrétně původ jednoho zobrazení v ilustracích díla Athanasia Kirchera s přesností osmi let. Dále například rozpoznala také Lublinského zaujetí grafickým cyklem ze života sv. Bernarda, které dokládají jeho studijní kresby a provedené rytiny. Lublinský znal také římské reprezentativní ilustrované tisky 17. století, z nichž zde budiž uvedena publikace *Aedes Barberianae*. I další prokazatelná znalost literatury představuje Lublinského jako malíře mimořádného vzdělání a širokého rozhledu. Neméně silně na něj zapůsobily grafické listy produkce nizozemské. Kromě toho jsou u něj zjištěné vlivy významných alegorických kompozic univerzitních tezí Karla Škréty, který na Lublinského zapůsobil nejvýznamněji. Škréta Lublinského ovlivnil i prostřednictvím svých následovníků, jako J. J. Heinsche, který sám zpětně reagoval na Lublinského dílo, jak autorka prokazuje tezí s tématem sv. Klimenta. Na Lublinského také zapůsobilo celé široké spektrum grafické produkce augsburské.

Stejně jako všechny ostatní univerzitní teze jsou i Lublinského teze založeny na určité zásobárně motivů, které autorka zahrnuje pod pojem „ikonografického slovníku“ a vyzdvihuje poté jeho jednotlivé prvky, jako je stylizace defendenta, alegorická vyjádření osobních a rodových ctností protektora, či určité architektonické elementy jako je templum slávy (panovnické, šlechtické nebo církevní). Objevují se také ustálená rčení atributů jednotlivých alegoricky pojatých osobností antické mythologie, Minervy nebo Herkula s jeho obligátní dvojicí sloupů. Navýsost aktuální téma záchrany křesťanství před tureckým nebezpečím se objevuje především v imperiálních alegoriích s charakteristickým motivem ubývajícího muslimského půlměsíce a přibývajícím zářím slunce, symbolizujícím narůstající panovnickou moc. Velmi častým a bojovně vyostřeným prvkem na Lublinského tezích je potírání herese v různých alegorických podobách až po konkrétní znázornění Martina Luthera. Protějškem herese je pak alegorie Víry jako výrazu katolické pravověrnosti. Ryzost těchto typizovaných motivů je u Lublinského tak výrazná, že pro jejich názornost je jeho alegorie možno uvést

jako exemplární. Tento stupeň typizace motivů však na druhé straně Lublinskému nebránil, aby je dokázal obratně a bohatě modifikovat.

V těsné vazbě s úvodními studiemi stojí katalog, který je doplňuje a dokresluje. Jak ze samé povahy monografie vyplývá, tvoří její největší díl podrobný kritický katalog Lublinského grafického díla a souvisejících kreseb, a to v počtu 74 grafických listů a 16 kresebných návrhů. Jak již bylo zmíněno, představují nejvýznamnější složku Lublinského grafického díla univerzitní teze. Zpracování tezí je zásadní částí autorčiny práce. S analýzou tematickou, uvedením a výkladem obvykle velice košaté epigrafické složky tvoří katalog celky celky, které svým rozsahem dosahují rozměrů samostatných kapitol. Tak je tomu například - v uvedení za řadu jiných - u historicky zvláště poutavé teze s oslavou jezuitu Martina Středy, proslavivšího se svým skutečným i legendárním podílem na obraně Brna pro Švédům. Ale i jiné Lublinského teze se vymykají běžným ikonografickým konvencím a vytvářejí tak tematické úhrny, které vyžadují podrobné interpretační rozbory. Podobný význam zaujímají v Lublinského grafickém díle frontispisy, z nichž možno za nejvýznamnější pokládat ony ke třem spisům františkána slezského původu, Amada Hermanna. Tyto kompozice, v čele s frontispisem pro Hermannův *Tractatus theologicus* (1690), vznikly snad na základě osobního přátelství s navrhovatelem. Z devocionální grafiky upoutávají zvláště moravika oslavující například poutní místo ve Křtinách nebo sv. Pavlínu jako patronkou Olomouce. Svou rozsáhlou prací doložila doktorandka stěžejní význam Lublinského grafického díla, ve kterém neměl po Škrétově smrti v českých zemích konkurenta.

Z řečeného jasně vyplývá, že autorka splnila veškeré požadavky kladené na disertační práci, kterou proto k obhajobě plně doporučuji.

V Praze, 25. dubna 2008

